

Ábrázoló kontextusok

Megújuló vonzások a kortárs hazai középület-építészetben¹

A kortárs hazai építészet értelmezésére több modell is kézenfekvően kínálkozik. Mindegyik egyszerűsít ugyan, de felerősíti, s így jobban észlelhetővé teszi a jelenségeket. Reimholz Péter, az elmúlt évtizedek nagyhatású, 2009-ben elhunyt építészprofesszora először 1986-ban, majd 2007-ben írta le Michael Graves amerikai építészről kölcsönvett² *realista* és *absztrakt* törekvések dichotómiájára épülő elméletét, olyan izgalmas vizsgálati szempontokat ígérve, amelyek alkalmasak arra, hogy az elmúlt évtizedek fejleményeit segítségükkel elemezzük. Ez még akkor is így van, ha a *realista*, azaz építészet valóságát ábrázoló építészet fogalma kétségtelenül összefonódik a – máig nagyhatású – posztmodern kor, majd a regionalizmus építészeti értelemben erősnek bizonyuló vonzásaival. Messzebből tekintve e fogalmakat mégis általánosabb, időtlenebb folyamatokat figyelhetünk meg.

Ahhoz, hogy az értelmezés szempontrendszere, a modell érvényessége minél egyértelműbb lehessen, bemutatott példáimat úgy válogattam össze, hogy azok mindegyike épített környezetétől többé-kevésbé független, olyan önálló rendszer, amely túlnyomórészt vagy kizárólagosan belső összefüggései alapján értelmezhető kontextusra épít. E *belső kontextus* szerinti válogatás pontosítani segít az építészeti törekvések beazonosíthatóságát, mert az egyes rendszerek zártsága felerősíti azokat. Példáim mindegyike bizonyos értelemben ábrázol: organikusan alakult folyamatot, valamely narratívát, szimbolikát vagy mitikus történetet, ahogy ábrázolhat elvont formaképzést is, és izgalmasak azok a törekvések, amelyek kontextusa elsősorban az építészet belső törvényszerűségeire igyekszik figyelni, kizárva minden más fogalmat, amelyek ábrázolásának tárgya így az építészeti valóság maga. Kiválasztott épületeim felölelik az elmúlt harminc év hazai építészetét, az első épület 1983-ban, az utolsó idén tavasszal készült el. A környezetétől független, belső kontextus afféle laboratóriumi helyzetet állít elő, egyszerre engedi az építéseknek a szabad kísérletezést, és teszi jól láthatóvá az építészeti szándékokat. Előadásom épületegyüttesei bizonyítják, hogy a reimholzi értelemben vett valóságábrázoló építészet milyen sokszínű és izgalmas eredményekre vezetett a 80-as évek elejétől napjainkig, át múlandó érvényességű, egykor meghatározónak tekintett fogalmakon, mint amilyen a „posztmodern” vagy éppen a „regionalizmus” volt.

Hogy az ábrázolás minősége gondolati értelemben milyen távoli területekről is érkezhetsz, álljon itt két közismert példa. Az 1992-es sevillai világkiállítás nyertes pályázata Janáky István lepkeháza volt. A terv – noha formai értelemben is izgalmas – valójában a rendszerváltozás szabadság-élményének poétikus kifejezésére tett kísérlet lett volna. A különböző lepkefajok bemutatása teljes életciklusukon át egyértelmű szabadság-metafora, amely azonban nem az építészeti formába vagy térbe kódoltan jelenik meg (hiszen üresen az épület bizonyosan nem fejezett volna ki semmit, formája és szerkezete építészeti okokból lett volna olyan, amilyen), hanem a funkcionális program költőiségében. Janáky terve tehát legfeljebb a funkcionális programot, annak költőiségét ábrázolta. Ezzel szemben a megépült pavilon, Makovecz Imre héttornyú, dombszerű, belsejében kimosott gyökerű fát az üvegfüdömen keresztül láttató koncepciója olyan narratív építészeti koncepció volt, amely építészetten kívüli eredetű fogalmakat (történelmi múlt, heroizmus, stb.) kívánt építészeti formákkal megjeleníteni. E két látványos végállapot között persze számtalan átmenet figyelhető meg épületeinkben.³

¹ A cikk és az alapját képező előadás az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² Juhanni Palassmaa által szervezett kiállítás katalógusában fogalmazott így Graves, 1970 táján, Reimholz szavaival, a 2007-ben elhangzott előadásból: „Az egyik az absztrakció nyelvén és ezzel együtt a modernizmus jövőjében hisz, a másik álláspont szerint az építészeti absztrakció nem nyújt lehetőséget szélesebb kulturális kommunikációra, ezért azt várja, hogy az építészet kifejezőmódja valóságábrázoló legyen.”

³ A hazai organikus iskola történetében Reimholz Péter szerint Vincze László 1994-ben épült csengeri étterme képviseli legkövetkezetesebben a külső kontextustól megszabaduló, öntörvényűen expresszív, csak saját magára vonatkoztatva érvényes koncepciót. „Legkonzekvensebben talán Vincze ment végig az úton. Mint organikus építésznek neki sikerült Csengerben igazán öntörvényűnek lenni és megszabadulni a kontextustól.”, in: Reimholz Péter: Egy organikus városi ház Budán (Bp., 2004. január 12., kézirat)

Reimholz Péter 1986-os írásában⁴ határozottan foglalt állást: „Az építészet igazából nem ábrázoló művészet, kiváltképp ha a többihez, az ábrázoló művészetekhez hasonlítjuk. Nem akar és tud építészetén kívüli dolgokat ábrázolni, viszont az építészetet, mint időben és térben létező, önálló, öntörvényű, önfejlődő és archetípusokra visszavezethető univerzumot, elég valóságosnak lehet tekinteni ahhoz, hogy ábrázolni lehessen. A valóságábrázoló építészet figyelme ide irányul. Ezzel szemben elvont építészet lehet az is, amely az építészet valóságos univerzumát ábrázolja elvontan, de az is, amely az építészetén kívüli, az építészet valóságához, vagy uram bocsá', bármely valósághoz képest elvont dolgokat (technikai, technológiai, kultikus, antropológiai stb.) ábrázol, akár reálisan, akár elvontan.” Lényegében ezt a szempontrendszert emelte be ugyanő más hangsúlyokkal a Gulyás Zoltánról, a XX. század második felének kiemelkedő építészegyeniségéről szóló, 2007-ben a MOME-n megtartott előadásába is.⁵ Álláspontja szerint az építészeti valóságra (eszközökre, előzményekre) reagáló, azokat ábrázoló realista építészet és az elvont (absztrakt gondolatosságú, a modernista hagyományokból építkező) építészet kettőssége, egymást váltó és alkalmanként egymást átható jelenléte jellemzi korunk építészetét, Magyarországon különösen erős realista gyökerekkel. Másképp fogalmazva a spekulatív, intellektuális, elvont építészet megerősödésével szemben (vagy azzal párhuzamosan) válik mind erősebbé a szándék „az építészekben az építészet valóságát (posztamenst, az oszlopot, a falat, a keretézéssel megünnepelt nyílást, a gerendát, a tetőt, a teret és térséget, az axist, a ritmust, a cour d'honneur-t, a lizénát, az építőanyagot, a faktúrát, a textúrát) ismét az építészeti alkotás témájává tenni, ismét hús-vér építészetet művelni.” Miközben a 20. század második felében a szocreál és a posztmodern testesítette meg a realista áramlatot a hazai építészetben, a rendszerváltozás után az szerves és regionalista törekvésekben érhető tetten a valóságábrázoló gondolkodásmód, Reimholz szerint. Szalai András – épp Reimholz munkásságát elemezve jut arra a következtetésre, hogy a két alapvetően eltérő, modellszerű felfogás oszcillációja jótékony alkotói folyamatokhoz vezethet: „A Michael Graves-től kölcsönzött absztrakt-realista fogalom-pár ... az építészetet dualisztikusan és ciklikus dinamikával leíró kép, aminek fontos mozzanata az egymásra épülés, olyan „inga-elvű” mozgást érzékeltet, amely egyszersmind tagadja a korlátlan előrehaladás nagy elbeszélését, és azt hangsúlyozza, hogy fontosabb a lengés mozgásenergiáját fenntartani, mint valamely dogmatikus bizonyosságérzés nevében – „nem ez a helyes irány!” – megakasztani azt. Ha az inga megáll, elvesz, elveszhet a szélsőségek közötti egyensúlyozás képessége.”⁶

Választott példáim segítségével ennek a dichotómiának a különféle árnyalatait szeretném bemutatni olyan épületegyütteseken keresztül, amelyek az elmúlt harminc évben épültek Magyarországon, és különböző gondolati minőségben, de a kontextus és ábrázolás sokszor egymástól meglehetősen különböző módon értelmezett fogalmaival bibelődtek. Kizárólag ebből a szemszögből vizsgáltam: milyen gondolati konstrukciókat tesz plasztikussá, vagy ábrázol, nyíltan vagy rejtett módon az elsősorban a belső kontextusára építő művek sora.

Organikus kontextusok



Badacsony-tomaj, munkásor üdülő, 1983, Turányi Gábor (fotó: légifelvétel, 1983/4) / Mátészalka, színház, 1986-86, Bán Ferenc (archív: fotó) / Balassagyarmat, Megyei művelődési központ és Gimnázium, 1992, Reimholz Péter (fotó: Lente András) / Miskolc, Avas, egyházi együttes, Ferenczy István, 1990-2000 (fotó: Hajdú József)

⁴ Reimholz Péter: Kronologikus implantációk és didaktikus protézisek MÉ 1986/5, 9. o.

⁵ Reimholz Péter előadásának leírt változata, 2007. nov.-dec., <http://static1.architectforum.hu/files2012/n00/00/82/98/a-teljes-eloadas-fotokkal.pdf>, utolsó letöltés: 2014. szeptember 16.

⁶ Szalai András: Az egyensúly keresése. Egy magyar építész az ezredfordulón: Reimholz Péter, in. Építés-Építészettudomány XXIX (1-2) 93-108, 103. o.

Az építészet, pláne a több elemből álló, s ezért az elemek között szükségképp szabályszerűséget, azaz kontextust teremtő épületek evidens módon ábrázolják a nőtt, spontán, organikus alakult, történeti városi szövet kontextusát. A sosemvolt, elképzelt urbanisztikai pozíció ábrázolása kétségkívül posztmodern vagy posztmodern gyökerű építészeti gondolat, de sokkal időtállóbbnak bizonyult, mint e stílus formajegyei.

1983-ban emblematikus épületet adtak át Badacsonytomajban, Turányi Gábor volt munkásör-
üdülőjét (amely oktatási és pihenő épület néven futott). Az épület jelentőségét, és a bevezetőmben tárgyalt fogalmi összefüggéseket látszik bizonyítani, hogy a Magyar Építőművészet 1984/3-as száma⁷ a szocreál építészet visszatekintő bemutatása mellett terjedelmes cikkben, pontosabban a Fiala Építészeti Stúdiójában lefolytatott szakmai beszélgetés közlésével foglalkozott az új épülettel. Az üdülőegyüttes a Balaton partján áll, kompozíciója meglévő és új épületszárnyakat éppúgy magába foglal, új, keretes beépítési rendszert teremtve felhasználásukkal. Meglévő és új épületek kapcsolatai, de az új elemek egymáshoz való viszonya is esetlegesnek, tudatosan spontánul kialakulhatnak, de semmiképp sem a korban jellemző univerzális igényű elméleti rendszernek vagy éppen technokrata modernista elveknek megfelelő módon szerkesztett. Kétségtelen, hogy az együttes részletei magán hordozzák a posztmodern stílusjegyeit is (a közölt beszélgetésben Aldo Rossi és az olasz racionalizmus hatása merült fel főképp a szállodai szárnyak homlokzati megoldásában, valamint Michael Graves munkáinak előképi jelenléte pl. a kónuszos oszlopfejezetek megjelenésében), azonban fontosabbnak, s a mából nézve izgalmasabbnak a belső kontextus felszabadoztatása tűnik. Erről Tomay Tamás egykori hozzászólása pontosan tanúskodik⁸: „*Ez az épület a szentesített építészeti kultúra és a nem-szentesített építészeti kultúra között van. Felrúgja az építészetet „magasművészetként” legitimáló normarendszert. ... Nem az a strukturáló elv, hogy ha-akkor, hanem az is-is, a vagy-vagy, a se-se. Általában véve lemond a misszionárius attitűdről és az avantgardista elitizmusról. Helyette egy „új érzékenység” jelentkezik, amely az alkotó saját személyiségének kitágítását, szubjektivitását tekinti vonatkozási pontnak. ... Ez az épület nem Tárgy. Nem olyan pl., mint Janáky Kresz Géza utcai irodaháza⁹, vagy Reimholz fehérvári kultúrháza.*”¹⁰ Janáky István pontosan utalt arra a kettősségre, amely egyrészt a szokatlan, szubjektív, a korábbi konzisztens elvektől eltérő mesterséges urbanisztikai képletben és a részletképzés posztmodern fordulataiban fogalmazódik meg.¹¹ A részletképzés érvényessége nem tűnt tartósnak, ám a szabadon megfogalmazott, kötetlen és spontán kialakult beépítést ábrázoló kontextus sajátos időtlenséget kölcsönözött az épületnek, sőt, úgy tűnik, nagy hatást gyakorolt a későbbiekre is.

Noha meglévő épület mellé épült, a Bán Ferenc által tervezett mátészalkai Színház és Művelődési Ház együttese (1985-1986) ugyancsak önálló urbanisztikai mintázatot ábrázol. Az épületegyüttesen megfigyelhetők azok a formai analógiák, amelyek kétségtelenül posztmodern gondolkodásra vallanak, így a zsinórpaddás tömege vidéki magtárakra, a kör alakú színházterem előcsarnoka egyiptomi oszlopos csarnokterekre utal, a korai homlokzati rajzok Aldo Rossi világát is eszünkbe juttathatják. De referenciaként kínálkozik James Stirling – Bán Ferenc által is hivatkozott munkássága – is. Az általa és Michael Wilford által tervezett ithaca-i Előadóművészeti Központ New York-ban 1985-ben lett kész, és Mátészalkához hasonlóan additív tömegkompozíció, melyben az egyes elemek jól beazonosítható építészeti archetípusokra, előképekre utalnak. „*A tervezés során reneszánsz, egyiptomi és szatmár-vidéki templomok hangulatát vegyítettem. Hogy ebből elegy vagy vegyület lett, mások dolga megítélni. ... A két (régi és új) épület*

⁷ Moravánszky Ákos a bevezetőben így kapcsolta össze a posztmodern és a szocreál építészeti törekvéseit: „A posztmodern szellemének visszavetítése, vagy az elfogulatlan értékelés régóta halogatott lehetősége? Csábító alkalomnak tűnik előhúzni a fiókok mélyéről a sokáig ott porosodó terveket, és diadallal Rossi, Graves vagy Venturi rajzai mellé tenni őket: mi már harminc évvel ezelőtt ezt csináltuk (hogy ezt kellett csinálni, ilyenkor nem szokás hangsúlyozni).” Moravánszky Ákos: E számunk elé, 5. o., in: Magyar Építőművészet, 1983/4 „Az ötvenes évek”

⁸ De Tomay gondolatára rímelt Ekler hozzászólása is: „Amit nem tudunk megnevezni Turányi házában, hogy az valami talány? Vane, vagy pedig csak látszat? Annak a látszata, hogy mindegyikünknek elege van abból, hogy ragaszkodjon konzisztens elképzelésekhez, hogy valakitől kész elképzeléseket vegyen át, formanyelvével együtt.” in: Magyar Építőművészet 1984/3

⁹ MGM Irodaház Budapest XIII. ker., Kresz Géza u., 1981, építész: Janáky István. A zártosuló városi szövetbe szabadonálló, öntörvényű, saját szabályrendszerének megfelelően épített épület megformálását tekintve valóban tárgyszerű reminiscenciákat hordoz.

¹⁰ A Videoton oktatási és sportközpont (1985, Reimholz Péter) a stukturalista építészet kiamagasló jelentőségű hazai épülete, amelynek építészeti koncepcióját a különféle tértípusok rendszerbe foglalása képezi.

¹¹ „Turányi itt kétféle dolgot határozott el. Az egyik egy telepítés-szintű elhatározás: csinál egy ilyen gyűrű alakú beépítést, ami egy régi várhoz hasonlít. És ennek az egyes részleteit különböző módokon hozza létre...” Janáky István, in: Magyar Építőművészet 1984/3

viszonyából kialakuló zezugos térsor középkori városok hangulatát idézi.”¹² – fogalmazott a tervező. Másfelől lényegesebbnek tűnik, hogy az épület a kontextuskeresés és -teremtés igényével lép fel, amikor önálló tömegekre bontja az épületegyüttest, s a közöttük kialakuló differenciált térrendszerre helyezi a hangsúlyt. A V-alakú műemlék épület ellentétpárjaként, azzal híddal, nyaktaggal összekötve, szimmetrikus kompozíció valósult meg, amelyben az új épületrész additív elemei (hengerek, hasábok) és a meglévő térfalak között új köztéri minőség születik. A 2014-ben elkészült rekonstrukció megtisztította az épületet a posztmodern építészeti elemektől (a rátétszerű téglarchitektúráktól, a hengeres tömeg vaknyílásaitól), és a szükséges új elemeket (pl. a lifteket) az additív kompozíció folytatásaként, antracit fémllemezzel burkolt tömegekként fogalmazta meg. Az épületegyüttes elemei így sokkal inkább – a helyszínrajzi összefüggésben jól látható, ám az épületet körbejárva alig érezhető szimmetria ellenére – spontán összerakottságukat, köztes tereiket mutatják ma, az egykori analógiák érvényüket veszítették.

Már a rendszerváltozás után, 1992-ben épült Reimholz Péter balassagyarmati megyei művelődési központot és gimnáziumot magába foglaló épületegyüttese. Az autonóm, látszólag esetlegesen kapcsolódó elemek viszonyát részben ugyan a környező városi összefüggések szabályozták, de ennél erősebbnek tűnik a alkalmazott külső és belső építészeti elemek kollázsszerű szerkesztése. A halmazszerű, városi fragmentumot szimuláló elemek közegében éppúgy megférnek egymás mellett az Aldo Rossi-parafrázisok (mint az íves sátozottal fedett, elfordított saroktömeg) és a vernakuláris építészeti fordulatokat idéző, kisvárosi léptékű tömegkapcsolatok. Reimholz nagyhatású műve, a már említett Videoton Oktatási Központ még a strukturalista elvek nagyszabású manifesztuma volt, ahol akár a végtelenségig is folytatható struktúrába épülnek bele a szükséges funkciók, ugyanakkor már ott megjelentek a beépülő elemeknél azok a posztmodern részletek, amelyek később magát az elvont szabályszerűségű rendszert is megszüntették, mint az plasztikusan látható a balassagyarmati épület esetében. Szalai András elemzésében e két épület kínálkozott a bevezetőmben említett reimholzi valóságábrázoló és realista építészet dichotómiájának, pontosabban az egyikből a másikba tartó alkotói attitűd illusztrációjához: „Ha a Videoton épületére – az archetípusok „determinált metamorfózisa” szempontjából – mondható az, hogy már nem maradéktalanul „absztrakt”, akkor – hasonló szempontból – a balassagyarmati komplexumra azt lehet mondani, hogy még nem maradéktalanul „realista”. ”¹³ Kimondható tehát, hogy a kontextust meghatározó szigorú elvi képlet- vagy szabályszerűség felszabadítása együtt járt a posztmodern formajegyek megjelenésével. A kollázsszerű szerkesztés időtálló, ezért ma is érvényes módszerének elterjedése a kollázs elemeinek divatszzerű, ma már avultnak tekintett alkalmazásával.

A hosszú évek alatt, az 1990-től 2000-ig tartó egy évtizedben kiépült avasi egyházi központ Ferencz István nagyszabású munkája, amely megbízást a Bán Ferencsel közösen készített tervpályázat során nyerte el. Az avasi lakótelep brutális morfológiai képlete mellett megfogalmazott modell fő mozgatórugója vélhetően az volt, hogy mindenben ellenpontozza szomszédságát. A lakóteleppel való kontraszt szinte az együttes összes értelmezési szintjén megjelenik. A beépítés – azon túl, hogy fizikailag is hátat fordít a lakótelepi világnak, s ezzel persze nyit az avasi hegyoldal kilátása felé – organikus, nőtt város képzetét kelti, amely töredezett formáival a lakótelepi raszteres világ ellentéte. De az ellentét megjelenik a részletképzésben is: a nagypaneles, előregyártott környezet mellett a kisméretű téglarchitektúra egyik legérzelmesebb és legplasztikusabb hazai recepciója figyelhető meg az Avason, nyilván nem függetlenül a 90-es évek végi, 2000-es évek eleji hazai téglépítészet- reneszánsz közismert tendenciájától. A beépítés belső kontextusa az ellenpontozó alapálláson túl sajátos belső törvényszerűséget követ: míg a templom főhajójára merőleges hosszútömeg elzárkózik a lakóteleptől és hosszú, szinte tagolatlan térfalat képez felé, addig az együttes völgy irányába néző része elemeire bomlik, s az épületek közötti kilátás érvényesül. Avason tehát a kontextus alapvetően olyan organikus városi fragmentumot ábrázol, amelynek alaphelyzetét a lakótelepi külső kontextustól való elfordulás határozta meg, ugyanakkor attól független belső kontextusa spontán telepítési szituációt mímél. Utóbbit erősíti a telepítés hierarchiája: a középpontban a vastag, súlyos, plasztikusan formált falú templom, míg a főtéren a harangtorony (campanile) áll.

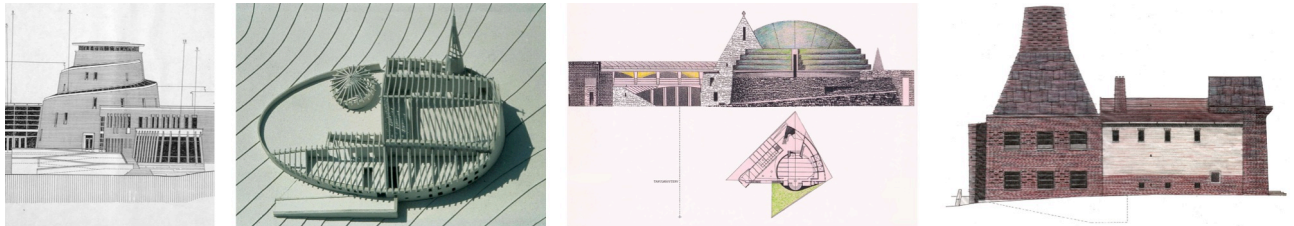
E négy épületegyüttes tehát a hazai építészet olyan kanonizált és elismert példái, amelyek saját, belső kontextusát egyfajta urbanisztikai mikrokörnyezet, és ami még annál is lényegesebb, organikusan alakult mikrokörnyezet ábrázolása, megjelenítése, imitációja jelenti. Míg a badacsonytomaji Turányi-mű ezt

¹² Bán Ferenc: Művelődési ház és színház, Mátészalka (1984-88), in: MÉ 1989/4, 28.-33. o.

¹³ Szalai András: Az egyensúly keresése. Egy magyar építés az ezredfordulón: Reimholz Péter, in. Építés-Építészettudomány XXIX (1-2) 93-108, 104. o.

meglehetősen szemérmesen és távolságtartóan teszi, addig a mátészalkai színház formai értelemben is karakteres részekből és utalásokból építi fel struktúráját. A balassagyarmati példánk kollázsszerű szerkesztése inkább dekonstruál és a részeknél eltérő formai identitást adva hoz létre karakteresen különböző épületegységeket, az avasi egyházi épület pedig az épületelemek közötti köztes terek nyitásával és zárásával – e négy példa közül talán a leglátványosabban – ábrázolja a sosemvolt városszövet képét.

Mitikus, narratív kontextusok



Lauder-Javne Zsidó Közösségi Iskola terve, 1992-94, Sugár Péter-Karácsony Tamás / Dunaújváros, evangélikus templom makettje, 1995, Nagy Tamás / Magyar Szentek Temploma, 1996, Török Ferenc, Balázs Mihály / Herend, Porcelánmanufaktúra, 1999, Turányi Gábor rajza

A 90-es években születtek olyan tervek, épületegyüttesek is, amelyek koncepcióját sokkal erősebben határozta meg valamely, a funkcióhoz köthető narratíva, vízió. A kontextust ezeknél egyértelmű és jól olvasható előkép fejezi ki, teremtette meg elsősorban. Kimutatható és érezhető a város-imitáció ugyan e példák esetében is, de sokkal inkább meghatározónak tűnik az egyes elemek jelentéstartalmának direkt képi megjelenítésének szándéka.

Ugyan nem valósult meg, azonban a Sugár Péter és Karácsony Tamás által 1992-94-ben tervezett Lauder-Javne Zsidó Közösségi Iskola terve olyan nagyerejű mitikus kollázs, amely megépülte esetén bizonyosan emblematikus épülete lett volna a korszak építészetének. A budai domboldalba tervezett monumentális iskolaépület a tantermeken és szaktantermeken kívül még színháztermet, tornacsarnokot, uszodát, konyhát és éttermet is magába kellett hogy fogadjon. A szövetszerű tantermi struktúrát a zikkuratra emlékeztető központi tömeg ellenpontosította volna. Sugár Péter így összegezte a terv lényegét: „*Kissé pikáns a tervezett kép: a Budakeszi út fái között a 24 tantermes, 12 évfolyamos iskola egy domboldalba épített közlekedési városkára emlékeztet. Középpontjában egy spirálvonalban felfelé tekeredő zikkurat formájú torony áll: a színházterem és a könyvtár van benne, hangsúlyozva a játék és a tudás központi szerepét az oktatásban. A Budakeszi útról cikkcakkban felvezető rámpa a torony alatt lévő főbejáráshoz vezet. ... A KÉP ... koherens módon és nagy erővel jött elő. Aztán a képek megteremtették a saját történetüket, a saját meséjüket az archetipikus építészeti elemekről, a Falról, a Labirintusról és a Zikkuratról.*”¹⁴ Jóllehet Sugárt és kortársait a 80-as és 90-es években kiváltképp foglalkoztatta a kontextualizmus, azaz a beépítés belső törvényszerűségeinek primátusa, a Lauder iskolát – noha képlete kis városkát formáz – mégsem kizárólag az effajta beépítés-orientált hozzáállás alakította. Elemei olyan archetipikus formákra és előképekre utalnak, amelyek így, az utalás révén jelentéssel ruházódnak föl, s e jelentések utalásrendszerének térbeli szövete válik aztán az együttest meghatározó kontextussá. Ez még akkor is így van, ha a Krier-testvérek ideális iskola-elképzelése (gyerekek városa), Louis Kahn és Herman Hertzberger, Aldo Rossi a korszakban referenciaként tekintett épületei is előképként ott érezhetők e sajnos megvalósulatlanul maradt tervben.

A dunaújvárosi evangélikus egyházi együttes (templom, hittanterem és parókia) 1995-ben épült Nagy Tamás terveit szerint. Az együttes a kerített erődtemplomok mintájára fallal körülvett, mely kontúr tojásformát ábrázol. Ebbe épült bele a bazilikális templomforma és a parókia, amely mintegy a formából kimetszve ér véget, ezzel létrehozva az együttes belső kertjét, amelyben – megintcsak szimbolikusan – áll a kicsiny, kör alaprajzú hittanterem tömege. Az épület egymástól távoli jelentéstartalmak izgalmas montázsa. A nem csupán alaprajzi értelemben érzékelhető tojásforma kétségtelen ősi, archaikus asszociációkat kelt, míg a téglaeépítészet bravúros fordulataival a legkülönfélébb történeti előképek juthatnak eszünkbe: a bejárati áttört fal magtárak világát idézi (gondoljunk az ellenreformáció funkcionális kényszerére), de az

¹⁴ Sugár Péter: Babel. Alaprajz, metszet, homlokzat, Café Babel 1996/3

anyaghasználat homogenitása az egy anyagból való kifaragottság érzetét is kelti, ami a tojásforma holisztikus jelentéstartalmát erősíti. „Egyetlen épületen belül az utalások olyan gazdagsága jön létre, amely határozott továbblépést jelent a magyar organikus építészet kanonizálódási sémáihoz képest.” – fogalmazott Masznyik Csaba egy tanulmányában¹⁵, és valóban, a térbeli gazdagság, vagy más szóval sűrűség itt kulcsszónak tűnik. Hiszen szinte egy épületről beszélünk (még ha fizikailag háromról is), amely azonos anyagból épült (kerámia: téglák és cserép), ugyanakkor a legősibb, elemi formák utalásrendszerétől a 20. század építészettörténeti örökségéig (az amszterdami iskola tégláépítészetéig vagy éppen a Sigurd Lewerentz-templomokig¹⁶) önálló jelentéstartalmú, mégis egységes keretben megjelenő elemek kontextusa ábrázolja az evangélikus, ha tetszik zsidó-keresztény, protestáns hagyomány elvont, szimbolikus és nagyon is konkrét utalásrendszerét. Előbbire példa a tojásformának vagy a hittanterem csíraszerű megformálásának mitikus üzenete, utóbbira a kerített erődtemplomokra való utalás, a bazilikális tér vagy a tégláépítészet vernakuláris és építészettörténeti fordulataiból származó konnotációk összessége.

A meghíusult budapesti világkiállítás egyetlen pavilonja épült meg, a Török Ferenc és Balázs Mihály által tervezett Magyar Szentek temploma 1996-ban, amely eredetileg pavilonként Vatikán Állam világkiállítási épülete, majd a kiállítás után az egyetemi város gyülekezetének temploma lett volna. Az eredeti funkció (miképp mutatkozhat be a pápai állam a szekuláris seregszemlén) bizonyosan meghatározta az építészeti koncepciót, amely manifeszt formák sajátos kollázsa lett, a posztmodern részletképzés tagadhatatlan nyomaival. Török Ferenc szavai pontosan utalnak az épület elemeinek és fordulatainak kiállítás-szerű jellegére: „A centrális elrendezés, az ókeresztény példák „hasonlóságára” utaló szentély, a karzat vonalával erősített tengelyes irányultság, a katakombák világát idéző urnatemető egyként hitünk történelmi mélységeire próbálnak rávilágítani. Az erődtemplomok falaként az egész együttest körülölelő keresztút a szenvedés kikerülhetetlen drámáját és misztériumát állítja elénk.”¹⁷ A helyenként díszletszerű elemek mellett (mint amilyen a romszerű, középkori templomhomlokzatot idéző harangfal, a vastag kőfalakban megfogalmazott rusztikus megnyitások, a templomtér bejárat kapuzata vagy a mellette kialakított barlangszerű tér), archetipikus és az évezredek keresztény liturgia tereinek sajátos montázsát képező elemek alkotnak sosemvolt kontextust. A montázs valamennyi eleme ábrázol és mesél, elsősorban a keresztény liturgiáról magáról (gondoljunk az egyértelmű keresztút-ábrázolásra) és annak tértípus-genealógiájáról (ami centrális-hosszházás téri minőségben van jelen).

Egy másfajta ábrázolást valósít meg a herendi porcelánmanufaktúra épülete, amely 1999-ben Turányi Gábor tervei szerint valósult meg. A településközponti ambíciókkal is fellépő együttes a porcelángyár bemutató manufaktúráját, kiállítótereit és kiszolgáló, vendéglátó funkcióit fogadta magába. Az U-alakú beépítés, előtte az árkádsorral egyértelmű történeti tipológiai elem, feltűnést mégis az a már-már szürreális, hatalmas kemenceforma kelt, amely az additív tömegképzés lehangsúlyosabb elemeként ad egyértelmű utalást a funkcióra, emeli a porcelánkészítés egyik leglényegesebb fázisának fizikai terét szimbolikus szintre. Hogy itt mégsem elsősorban a funkcióhoz tervezett nagyméretű forma jelentéstársításáról van szó, de legalábbis nem csupán erről, igen plasztikusan mutatják a tervező gondolatait, amelyek az előadásomban már említett budapesti világkiállítás meg nem épült magyar pavilonjától eredeztetik a forma származását, utalva arra, hogy sokkal inkább egy belső alkotói kifejezésvágy van a forma mögött. Turányi egy előadásában így utal erre: „Újra mondom: „Nincs elveszett gondolat”. Az Expo-pavilon szelleme - rejtélyes utakon át - beköltözött a herendi Porcelániumba, melynek első vázlata egy használt szürke, újrahasznosított papírból készült borítékon született, hazafelé utazva az első vizit után, majd egy jegyzetfüzetben folytatódott, hogy aztán egy skiccpauszon landoljon, gátlástalanul követve az 1850-ben épült égetőkemence formáját.”¹⁸ Az épületen – annak karakterét adó nagy kemenceformán kívül – megannyi részlet is a kontextus jelentéssel bíró tartópilléreiként jelenik meg: a kézzel vetett, részben helyszínen készített téglák a porcelángyártás egyediségére, kézműves jellegére utalnak, pontosabban teszik azt az épület fő üzenetévé.

¹⁵ Masznyik Csaba: Nagy Tamás építészetéről, 102-105. Masznyik Csaba: Nagy Tamás építészetéről – Ferencz István, Nagy Tamás és Turányi Gábor építészete; Műcsarnok, 2002.

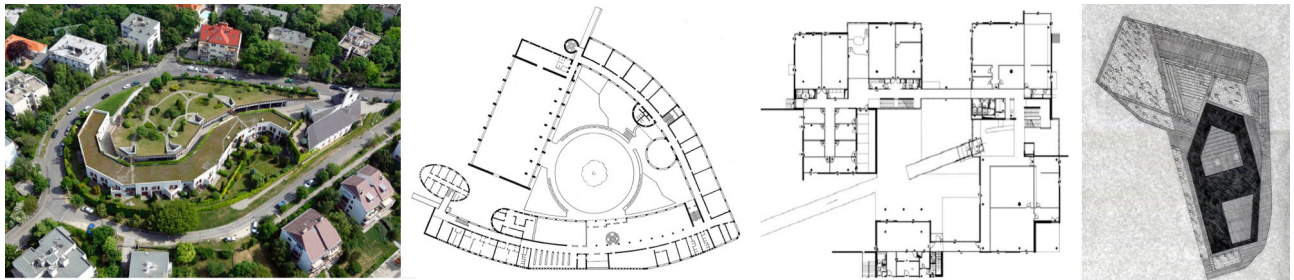
¹⁶ St. Mark's Church, Bjorkhagen, Stockholm (1956-60) és St. Peter Church, Klippan, 1963-66

¹⁷ Török Ferenc: A templom építése, in: Távlatok 1996/6, 800-803. o.

¹⁸ Turányi Gábor 2012. március 8-án elhangzott székfoglaló előadása a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián <http://epiteszforum.hu/a-folyamat-architekturaja-turanyi-gabor-szekfoglalo-eloadasa> Utolsó megtekintés: 2014. szeptember 14.

A második csoportban tehát olyan példákat igyekeztem bemutatni, amelyek belső kontextusát – alkotói vérmérséklettől és a témától függően – valamely jelentésadás szándékával megjelenített, előképre konkrétan hivatkozó vízió teremti meg elsősorban. Míg a Lauder iskola nagyerejű terve ezt egészen konkrét, archaikus és biblikus utalásokkal teszi, addig a dunajvárosi templom egyszerre direkt, mégis indirekt módon hivatkozik ősi, szinte civilizáció előtti és a protestáns hagyományban benne lévő előképekre. A Magyar Szentek temploma – kétségtelen eredeti funkcionális elvárásaiból is fakadóan – látványos kollázsa a keresztény kultúrkör és építészettörténet kiemelt fejezeteinek, s végül a herendi együttes a kemenceformát és a kézműves technológia ábrázolását emeli központi elemévé.

Elvont kontextusok



Apartmanház a Számadó utcában, Budapest, 1991, Cságoly Ferenc-Hönich Richárd (légifotó) / Aszód, evangélikus Gimnázium, tornacsarnok és kollégium alaprajza, 1997-2001, Nagy Tamás / Graphisoft Park főépülete, Budapest, Cságoly Ferenc-Keller Ferenc, Badacsonytomaj, munkásór üdülő, 1998 / Budaörs, Városháza, 2005, helyszínrajz, Kalmár László, Zsuffa Zsolt

A kontextus által ábrázolt forma direkt, egyértelműen olvasható jelentéssel már nem rendelkezik példaink következő csoportjába sorolható épületegyüttesek esetében. Nem a formához tapadó jelentés már, ami a kontextus ábrázolásának tárgya, s így az elemek közötti kohézió alapvető oka, hanem maga az elvont, topográfiai, építészeti vagy kompozíciós elv az, amely az építészeti koncepciót meghatározta.

A fővárosi gellérthegyi Számadó utcában épült fel 1991-ben a Cságoly Ferenc és Hönich Richárd által tervezett apartmanház különös épülete. A városi léptékkal is jelentős együttes a Gellérthegy megmaradt csepp-alakú telkét úgy lakja be egyetlen, hullámzó tömegével, hogy alapvetően a hely topográfiájával kerül kapcsolatba. Tárgyszerűség és épületszerűség, öntörvényűség és kontextusteremtés határán egyensúlyozó épületről van szó. A meredek, kivételes adottságú hegyoldalba telepített együttes egyfelől kontextualista, amennyiben helyfoglalása alapvetően a topográfiai viszonyokra reagál, ugyanakkor tárgyszerű, sőt műtárgyszerű, ha analógiáira gondolunk (egyetlen tekeredő „fal”, „kanyon”).¹⁹ Az épületegyüttes tehát itt is ábrázol, de ábrázolásának tárgya nagyon is konkrét, a hely topográfiájából fakadó műtárgy-szerű képlet: a terepvonalakra illeszkedő S-alakú fal mögé szerkesztett lakások, majd az azok mögé épített kanyon, a földdel takart parkolókkal. Ez erősebb minden olyan olvasatnál, amelyet persze könnyen kínál a fejezőlet magasztos, a kazánháznál toronyszerű tömegben induló, ezért könnyen lényyszerű érzést keltő formai világa.

Az aszódi evangélikus gimnázium, tornacsarnok és kollégium 1997-ben, majd 2001-ben átadott épületegyüttese a már említett Nagy Tamás munkája. A keretes beépítés ívháromszöget rajzoló két szárnyába kerültek a gimnázium tantermei és kiszolgáló funkciói, a belső udvari homlokzatra tapadó, Sigurd Lewerentz temetőkápolniját idéző hengeres tömegbe az iskola könyvtára, és a későbbiekben átadott tornaterem, a hozzá

¹⁹ „Végül is persze a ház nem maradhat csak egy fal. Lehet falszerű, lehet a fal a lényege, de a fal mögött ott van a ház, a maga fizikai igényeivel és meghatározottságaival. Az én tördelt „S” alakú falam mögött is ott volt a ház, igaz, annyira elrejtve a terepben, amennyire csak lehet, de ott volt. Feltárása, kiszolgálása megkövetelte a fallal ellentétes oldalt is. Hogy a lényeg - a fal - megmaradjon, ezt a feltárást egy terepbe bevágott belső út, egy „kanyon” oldotta meg. A kanyon párhuzamosan követi a fal „S” vonulatát egyik oldalán a házzal, másik oldalán a terepbe rejtett parkolókkal. Így megmaradt minden elvárás; kívülről csak a fal látszik, a fal osztja alsó és felső kertre a telket, az alsó kert a fal előtt van, a felső kert a falig tart, ez a ház teteje, ebbe van bevágva a feltáró kanyon, ez alatt vannak elrejtve a parkolóhelyek. A kanyon olyan, mint egy nagy repedés a hegyen. Úgy éreztem, hogy szemantikailag is belesimul a hely szellemének lényegébe. Ez a repedés, bevágás, valahol rokon a hegy bárdoltságával, valahol rokon a Duna felé forduló irdatlan sziklafallal is.” Cságoly Ferenc: Az építészeti mű szellemi determinációi (szerkesztett, rövidített változat), in: Régi-új Magyar Építőművészet 2006/2, 7.-22. o.

kapcsolt hengeres lépcsőházi tömeggel együtt zárta az udvar beépítését, majd a kollégium elliptikus tömege additív módon kapcsolódott a főtömeghez. Noha tagadhatatlanul erős a keretes beépítés révén az urbanisztikai képlet keltette asszociációk sora is, mégis sokkal inkább egy alapvető építészeti és különféle geometriai formákból komponált együttessel állunk szemben. A formálás szabályszerűsége sem homogén: míg a két íves gimnáziumi szárny, s főképp a lemetezett főbejárati homlokzati szakasz plasztikus formaképzést sugall (ezt erősíti a tervező védjegyének számító homogén téglahasználat is), addig a könyvtár, a lépcsőház, a tornaterem és a kollégium sokkal inkább additív szerkesztésről tanúskodnak. A különféle formák (íves tömeg, henger, elliptikus forma, stb.) különféle kompozíciós módokkal kapcsolódnak (sorolás, tapadás, addíció). A homogén anyaghasználaton túl vélhetően a különböző formák léptékonosságára teremt mégis egyértelmű kontextust a különböző részek között.

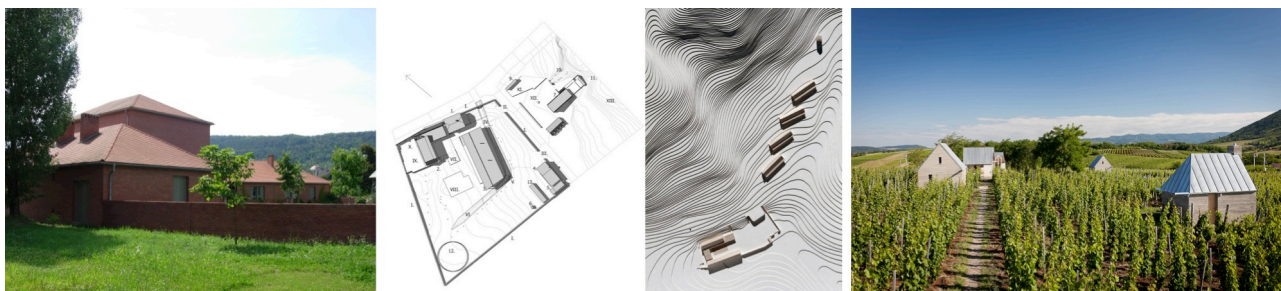
A Graphisoft park 1998-ban elkészült, Cságoty Ferenc és Keller Ferenc által tervezett főépületének neoplasztikus tömeg- és homlokzatképzése nagy hatással volt az utána következő jópár év hazai építészetére. A főépület a mára igencsak zsúfoltan beépült irodapark első, emblematisztikus épülete, a cég székháza volt. A Duna-parti egykori ipari területen megfogalmazott, alapvetően semleges funkciójú irodaház alaprajzi, tömegi és homlokzati szerkesztése deklarálta a De Stijl korszakából származó²⁰ geometrikus, plasztikus hagyományból táplálkozott. A absztrakt kompozíció, és az annak a lehető legteljesebb mértékben megfeleltetett építészeti valóság a több kisebb tömagra bontott, és üvegezett tömeggel összekötött egység között teremt kontextust, amely így indirekt módon utal vissza a hagyományra, másképp fogalmazva ábrázolja azt. Az 1924-ben épült Rietveld-féle Schröder-ház síklapokból szerkesztett kompozíciója egyértelmű előképnek tekinthető. A székházépület különleges kísérletnek bizonyult, hiszen egy, az 1920-as évek elején virágzó stílus hetven évvel később is érvényesnek vélt elveit felhasználva teremtett friss, kortárs kompozíciós elvet, a historizmus bármiféle érzete nélkül.

A budaörsi városháza 2005-ben épült Zsuffa Zsolt és Kalmár László tervei alapján. Az egykori pártház épületének felhasználásával a korábbinál nagyságrendekkel nagyobb épület megtervezése volt a feladat, nem csupán funkcionális okok miatt, de a feltörekvő agglomerációs város önreprezentációs szerepe okán is. A tervezők olyan épületegyüttest hoztak létre, amely a pályázati szakaszban a közeli hegy szikláinak topografikus mintázatához kívánt kötődni szabálytalan, plasztikusan formált, tárgyyszerű világával. A két udvar köré szerveződő épületszárnyak, a fedett-nyitott oszlopcsarnokos terek egységes, kövel burkolt geometrikus formába rendeződtek. Az egyes, meglehetősen eltérő vastagságú, áttörtségű és funkciójú épületszárnyak építészeti megformálása alárendelődik a teljes épület egységességét biztosító koncepciónak, amely magát az egységességet, homogenitást ábrázolja, már csak halványan utalva a formaképzés eredetére. Hiszen nemigen kapcsoljuk össze a háttérben húzódó sziklás hegyoldal és az épület látványát, de az utóbbit meghatározó karakteres, alaprajzi értelemben ferde síkokkal operáló, ablakot, köburkolatot, oszlopot és falat egyaránt azonos síkban tartó feszes kompozíció egyértelmű, a homogenitás, pontosabban a homogén struktúrából való kifaragottság kompozíciós elvének olvashatóságot biztosítja.

A harmadik blokkban tehát olyan épületeket, együtteseket láthattunk, amelyek kontextusa valamely elvont szerkesztési szabályt, formai értelemben koncepcionális tézist ábrázolt. Nem a spontaneitást, a nőtt, organikus imitálását, de nem is valamely külső narratívát, mítoszt ábrázolják ezen épületek belső kontextusai. Míg a Számadó utcai apartmanház a topografikus viszonyokból állít föl műtárgyszerű épületet, addig az aszódai együttes keretes beépítését elvont geometriai formák építik. A Graphisoft Park főépülete sajátos, a XX. század első feléből ismerős korszak irányzatának, a neoplaszticizmusnak mai, absztrakt átírata, sokkal inkább geometriai játék, amelynek építészeti ábrázolása maga a kontextus alapja. Végül a budaörsi városháza kompozíciója – noha halványan utal a koncepció eredetére, a szomszédos sziklás hegy formai analógiájára – annak homogenitásával ábrázolja az egyszerű és feszes, tárgyyszerű formálás szabályát.

²⁰ „Az az építészeti tudás, melyből ezek a házak kinőttek, a Bauhaust megelőző, a vele kortárs és azt követő modern építészeti hagyomány jóval tágabb körében gyökerezik. Tagadhatatlan organikusságuk F. L. Wright munkásságával rokon, a felületek perforálása Irving J. Gill, A. D. Connell és B. R. Ward házait idézi, a téglák alkalmazása a már említett W. Gropiust és Michel de Klerk munkáit, a homlokzati síkok kezelése Gerrit Th. Rietveld utrechti családi házát, a tömegek formálása Mies van der Rohe és Le Corbusier lakóházait juttatja eszünkbe. Hosszasan folytathatnám a sort, szerzőink a mélyrétegekig ismerik és alkalmazzák a modern építészeti színvonalas hagyományát.” Nagy Bálint: Fontos épületek egy különös helyen, in. Beszélő, 5. évf., 11. szám., 1998, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/fontos-epuletek-egy-kulonos-helyen>, utolsó megtekintés. 2014. szeptember 13.

Önazonos ábrázolás kontextusai



Békásmegyer, Evangélikus egyházi együttes, 2000, 2008, Pazár Béla, Magyar Éva és Polyák György (fotó: Sz. L.) / Perbál, Sérült gyermekek otthona, 1993-2000, Janesch Péter, Karácsony Tamás, helyszínrajz / Pannonhalma, Szent Jakab zarándokház, 2010, Czigány Tamás, Papp Róbert és Cseh András / Eger, Almagyar Érseki Szőlőbirtok, 2014, Gereben Péter, Marián Balázs (fotó: Frikker Zsolt)

Végül ismerünk olyan hazai példákat is, amelyek szintén önálló, belső szabályrendszerükre építő együttesek, ugyanakkor nem, vagy csak nehezen sorolhatók ismert törekvések, tendenciák alá. Nem mímelnék sem organikus képletet, sem narratívát, sem elvont formaképzési szabályt, elsősorban nem ábrázolnak saját magukon kívül semmit. Különlegességük épp ez: saját maguk (építészeti valóságuk) ábrázolásának izgalmas stratégiái.

A 2000-ben elkészült békásmegyeri evangélikus templom 2008-ra vált komplett épületegyüttesé, az idősek otthona épületének elkészültével, Pazár Béla, Magyar Éva és Polyák György tervei alapján.²¹ A családiházak környezet felől fésűs jellegű, míg a lakótelep felől zártabb beépítés azonos traktusszélességű, magastetős tömegekből teremtett önmagára vonatkoztatva érvényes, új kontextust. Noha az alacsony téglafallal való körülkerítettség egyértelműen utal az erődtemplomok világára, a mellékutca felőli bejárat az ellenreformáció korszakából fakadó kényszerű hagyományra, a jelentést mégsem ezek az utalások hordozzák. Békásmegyer építészete a nem-narratív kortárs téglalepítészet unikális, elemi erejű példája. Az architektúrát a kisméretű téglamodulja határozta meg, a traktusok, azaz az épületszárnyak szélességét éppúgy, mint a részleteképzést. Ennek az épületegyüttesnek a már-már kizárólagosnak szánt „belső jelentése” óhatatlanul üzenetként, egyfajta manifesztumként áll előttünk. Építészeti stratégiáját kizárólagosan meghatározó kontextusa tehát kettős: a semleges környezetből ön magát kiemelő önálló beépítési rendszer megfogalmazása, és a „másik modern” (így Sigurd Lewerentz, Hans van der Laan és mások) építészeti hagyományával való egyértelmű kapcsolat rejtett deklarálása.

Az 1993 és 2000 között kiépülő perbáli sérült gyermekek otthona Karácsony Tamás és Janesch Péter tervei alapján valósult meg. Az együttest alakító legfőbb jellemző az időbeliség, az építés folyamatszerűsége. A kötött anyagi lehetőségek miatt hosszú évek alatt kiépülő együttes első eleme – szimbolikusan is – a területet körbevevő kerítés volt, majd fokozatosan, épületről épületre jöttek létre az igények és az alaprajzi lehetőségek szerinti elemek. A bővítés igények szerinti spontaneitása, de a bentlakásos élet természetközeli életmódja is rurális, tanyaszerű képletet eredményezett. Ugyanakkor az épületeken érződik az időszak alatt a tervezőket ért élmények hatása is, mint ahogy a hosszú fatornácos ház egy itáliai utazás csak skiccen fennmaradt mezőgazdasági épületének emlékét hordozza.²² Egyfajta építészeti fejlődésregénnyel van tehát dolgunk. Perbál együttese is ábrázol, még hozzá saját organikus fejlődéstörténetét, és a tervezés időbeliségének szép következményeit. Hogy e különös folyamatból mindenféle műviség hiányzik, azt két dolog is bizonyítja. Perbál egyike azon három műépítés által tervezett épületnek, amelyet Janáky István beválogatott a spontán, építészek nélküli vidéki épített szépségeket bemutató gyűjteményébe.²³ A másik, hogy a folyamat ma is tart, az intézmény évről évre helyet ad az együttest javító, fejlesztő egyetemi építőtáboroknak, amelyek keretében legutóbb a kukoricagöré metamorfózisa volt a leglátványosabb fázis, Kemes Balázs tervei alapján.

²¹ Szabó Levente: Az épületek szép hallgatása. Evangélikus gyülekezeti központ Békásmegyeren, in: Alaprajz 2009/1, 10-15. o.

²² „Korábban úgy írtunk a perbáli épületegyüttesről, mint naplóról, mely őrzi a bejegyzéseket, azok indítékait: utazások hangulatát, megfigyelt részleteket, vázlatokban megörökített formákat, letapogatott, bejárat terek koordinátpontjait, referenciasíkjaikat. A hosszú ház kétszintes tornáca mindig előhívja egy észak-olasz gazdasági épület lassan homályosuló képét.” – Karácsony Tamás leírása

²³ Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, TERC, 2004

A 2010-ben megépült, Czigány Tamás, Papp Róbert és Cseh András által tervezett pannonhalmi zárandokközpont (a Szent Jakab Zárandokház) leginkább az erdei kápolnáról vált közismertté. Pedig figyelemreméltó az épületegyüttes is: az egykori mosoda melletti lakóépületből átalakított és kibővített közösségi tér U-alakú képlete, majd a topografikus adottságoknak megfelelően telepített négy csaknem egyforma vendégház domboldalra fellépcsőző tömege alkotta kompozíció. Az együttes elemei formai értelemben a lehető legegyszerűbbek: vakolt, földszintes-padlásteres, nyeregtetős épületkubusok, csak a konzolos nyersbeton tornáctető és a közösségi épület oszlopos átmeneti tere jelzi, hogy itt kortárs építészetről van szó. A kontextus alapeleme a repetíció, forma és anyag azonossága és az elemek közötti kohézió topografikus jellege. A formai és anyaghasználati visszafogottság révén – amely legalább annyira táplálkozik a pannonhalmi bencés megrendelői igényekből és a zárandokközpont értelemszerűen puritán jellegéből, mint az alkotókra jellemző sajátosságból – az épületegyüttes kontextusa önmagát ábrázolja. Mónus János plasztikusan írta le ezt a szavakba nehezen önthető építészeti magatartást: „Czigány Tamás a harmadik útra hívja fel a figyelmet, a természetes, a mindennapok hitének gyakorlatias életére. ... Ilyen esetben hit tárgyává lesz az alkalmazott építőanyag, a vasbeton konzol, a keményfa csap, de maga az épületek telepítése is. Ez a hit csak akkor erős, ha szükséavú, ha pontos (a szállásépületek konzollemeze nem lehet 20 cm-rel sem keskenyebb, sem szélesebb, nem kerülhet közelebb, de távolabb sem az ereszhez, mert akkor már oda a természetesség és jön a mesterkélttség), ugyanakkor nem felejt el, nem értékeli át, nem teszi idézőjelbe azt, ami a múlt századokban a hazai vidéken történt, épült. Ebben az épületegyüttesben nincs agresszió, szuper nagytítás vagy tömörítés, építészet-ideológiai kapcsolódások agyonhangsúlyozása, helyette béke, nyugalom, intelligencia és természetesen hitélet, amelyet a kívülállók is kíváncsiskodva figyelhetnek.”²⁴

Az egri Almagyar Érseki Szőlőbirtok új épületegyüttese 2014 tavaszán készült el Gereben Péter és Marián Balázs tervei szerint.²⁵ Épületegyüttesünk kicsi bár, mégis jelentősnek mondható a hazai kortárs építészeti palettán.²⁶ Az ezredforduló és a 2000-es évek magyar borászati építészeti seregszemléjében úgy tűnt, minden szóba jöhető szempont és építészeti fogalom felmerült és kipróbáltatott már, az almagyari szőlő új épületei – noha e sorozat egyértelmű részesei – valami friss, újszerű hozzáállást tükröznek. A fedett-nyitott, összetorlódott archetípus-házakra emlékeztető borteraszt, mint központot szinte koncentrikusan veszik körbe az egy irányban kontyolt ház-kunyhók, míg a medence és a szőlő sarkába telepített kilátó tárgyszerű elemként egészíti ki az együttest. A hazai borászat-építészet ház-archetípus-genealógiájának újszerű állomását láthatjuk Egerben. Gereben és Marián csőszkunyhói ugyanis azok, amik: az egykor a szőlőben állt építmények mai átiratai. Elsőre már-már zavarba ejtő a forma trivialitása, sehol a borászatainkból jól ismert narratíva és pátosz. A betonba kevert kisanai mészkő- és tufakő-törmelék és a vályogépítéshez hasonlatos, földnedvesen csömöszölt, rétegesen zsaluzott technológiája izgalmas, sokrétű jelentéstartalmakat hordoz. A pincék kivájása során keletkező hulladék, a tufatörmelék újrahasznosításáról van szó, azonban az anyag inhomogenitása és a rétegesen rakott kézi technológia miatt a falakon kívül és belül létrejövő mintázat egyértelműen eszünkbe juttatja a kivájt pincék falain megfigyelhető, a talajrétegződés okozta képet is. Az anyag noha azonos, mégis meglehetősen a csömöszölt építés és a sziklából való kivájás (tehát e két radikálisan eltérő technológia) mintázatának rokonsága, amely – kiváltképp a kunyhók belsejében – a térképzés elvétellel, kifaragással történő alakításának illúzióját kelti. Noha e kicsiny épületek kontextusát a repetíció, a formai és anyagi azonosság adja, a lényeg mégis a kontextus valóságábrázolásán van: az épületek a tradicionális csőszkunyhók²⁷ lehető legtermészetesebb mai átiratai.

E negyedik, különleges csoport épületei úgy ábrázolnak, hogy ábrázolásuk tárgya önazonos saját építészeti valóságukkal. Békásmegyér esetében a végletekig fokozott, téglamodulból fakadó fegyelem aszkétikus kontextust teremt, melyben az épületszárnyak és köztes udvarok szövege kérlelhetetlenül ugyanazt a belső jelentést sugározza (és minden mást tagad), mint a kisméretű téгла kizárólagos alkalmazásából

²⁴ Mónus János: Czigány Tamás pannonhalmi épületeihez, in: <http://epiteszforum.hu/czigany-tamas-pannonhalmi-epuleteihez>, utolsó megtekintés: 2014. szeptember 14.

²⁵ Szabó Levente: A formától az anyagig és vissza. Almagyar Érseki Szőlőbirtok - borteraszt és venyige spa, Eger, in: Régi-új Magyar Építőművészet 2014/8, 9-13. o.

²⁶ Az épület illetve tervezői 2014-ben a Molnár Péter-díjat, és – hazai épületként, építészekként először – a rangos Piranesi Award-ot is megkapták.

²⁷ Az almagyari kunyhók előképeinek tekinthető a szomszédos Vécseyvölgy utcai, 18. századi kör alaprajzú, vastag vályogfalú, bádogtetejű prэшáz.

fakadó formálásról való lemondás vállalt magatartása. A perbáli sérült gyermekek otthona folyamatszerűségétől jelentős együttes, amelyben az egyes épületek telepítését, s így azok egymáshoz való viszonyát legalább annyira meghatározták a működés közbeni igények, mint a tervezők építészeti élményei, tapasztalatai. A pannonhalmi zárandokközpont hierarchikus-topografikus beépítési képlete a mindennapi és mégis ünnepi építészetet hoz létre, a zárandok-funkcióhoz méltóan. S végül az egri borterasz kompozíciója – túl az anyagi kísérletezés kétségtelenül szép fejleményein – az egykori csőszkunyhók természetes mai olvasatait nyújtja.

Láthattuk, milyen széles spektrumban oszlanak meg a modellként választott reimholzi valóságábrázoló-realista tengely mentén a hazai építészet eredményei. Tizenhat reprezentatívnak tekinthető választott példám – túlnyomó többségük itthon és/vagy nemzetközileg is ismert, elismert munka – olyan különleges épületek, épületegyüttesek, amelyeket leginkább belső kohéziójuk, kontextusuk tulajdonságai jellemeznek. Noha Reimholz jövőbe tekintő függvénye az absztrakt építészet diadalát prognosztizálta a valóságábrázolóval szemben, láthattuk, ebben „tévedett”. A realista törekvések vonzereje, ha más-más stratégiák mentén is, de úgy tűnik, fokzatosan jelen van és meghatározó műveket hoz létre a honi kortárs építészetben. Az elmúlt harminc évben az ábrázolás közege és tárgya is változott, de érdekes módon ténye nem: az organikus, nőtt struktúrák, a mitikus, narratív előképek, az elvont formák, vagy a saját építészeti valóság ábrázolása olyan, a hazai kortárs építészetet leíró fejlődéstörténetet rajzol elénk, amely túlmutat mind választott modellem érvényességén, mind példáim ambiciózusan tág, mégis korlátozott körén.

Szabó Levente